LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
26 DE SEPTIEMBRE DE 2003
AÑO 6 N* 285

Sol Picó, la española del cactus
La desmemoria de Iris Murdoch
Robirosa y Smoje: cocina de pintor



TRAFICO DE MUJERES

De las polacas de principios de siglo a la globalización de la esclavitud sexual

romper el silencio



RUCHLA LAJA LIBERMAN EN 1918 (ARCHIVO FAMILIAR)

El tráfico y la explotación sexual, especialmente de mujeres, niños y niñas, es una práctica que lejos de menguar ha crecido sin detenerse desde hace siglos. Amparada por la globalización que borró fronteras y empobreció aún más a los países vulnerables, este negocio deja entre cinco y siete billones de dólares por año, cobijado por el silencio –el miedo– de las víctimas y la complicidad de funcionarios de Estado a los que también compra el dinero.

POR MARTA DILLON

Fue en su garganta donde la muerte cerró su cerco. Ahí donde quedan las palabras no dichas, donde se acumulan cuando el mandato de silencio es la condición para seguir andando. Y sin embargo ella había hablado. Cinco años antes de que se firmara en el Hospital Argerich su certificado de defunción, ella había corrido hasta la comisaría séptima de Buenos Aires para contar su historia. Dijo, cuando faltaban minutos para el brindis que recibiría el año 1930, que hacía demasiado tiempo que vivía sometida por la red de proxenetas más organizada de la que se tenga memoria en la Argentina: la Zwi Migdal. Pero ni siquiera entonces, amparada por el jolgorio de fuegos artificiales y disparos al aire que cubrieron su huida del burdel donde había vivido esclavizada, pudo decirlo todo. Inventó, para ser "la denunciante" a una mujer que era como muchas, pero no ella. Una mujer soltera, nacida en Polonia, llegada al país en 1918 y engañada por un proxeneta que por once años la había obligado a ejercer la prostitución, a llevar como un estigma un carnet en el que se anotaban las revisaciones médicas, la expropiación de su cuerpo. Calló la historia de amor que la había traído a Buenos Aires desde Lotz, silenció a su marido muerto de tuberculosis apenas ella bajó del barco, omitió en las denuncias a sus dos hijos, dos varones que enterraron a su madre en un cementerio de Avellaneda, hasta hoy el "cementerio rufián" para la colectividad judía, cuando apenas empezaban a gozar de la vida en familia, con "mamita", como le escribían en las cartas que de alguna manera llegaron a filtrarse en el encierro del prostíbulo. De algún modo tenía que defenderse después de haberse atrevido a denunciar y a ratificar su denuncia como ninguna antes lo había hecho. Nombrar a sus hijos hubiera sido como delatarlos, ofrecer un blanco para la organización herida de muerte después de su atrevimiento. Y así pasó a la historia, con su vida familiar recortada, nombrada en los diarios de la época como "una mujer de vida airada". Como alguien "que había llegado a los 18 años a Buenos Aires para ejercer su profesión en un prostíbulo de Valentín Gómez 2888", según el diario *Clarín* en una edición del año 2000. Y así hubiera quedado su otra vida, silenciada, si Myrtha Schalom, autora de *La Polaca* (Grupo Editorial Norma, 2003), no hubiera sostenido su obsesión por darles encarnadura a esas pocas líneas que entonces les dedicó la prensa. Pero Schalom inició su investigación en 1986, escribió una miniserie para televisión pocos años después y apareció fugazmente contando la historia en el programa "Siglo XX, Cambalache" en 1992. Entonces otra Raquel, heredera del nombre que le dieron a Ruchla en aquel prostíbulo de principios de siglo, reconoció a su abuela. Esa mujer que aparecía en las fotos familiares guardadas celosamente junto a unas pocas cartas y otros tantos certificados era la misma mítica heroína que había hablado en público, pero había callado en la intimidad. "Si mi abuela es la que usted describió en el programa –le dijo Raquel Ferber a Schalom–, estoy muy orgullosa de ella." Es curioso, pero la misma estrategia que usó Ruchla o Raquel Liberman para conservar su libertad después de denunciar a quienes la sometían es una herramienta común para muchas mujeres que se ganan la vida en cabarets o burdeles encubiertos en casas de masajes. Sara Torres, referente argentina en la coalición contra el tráfico de mujeres y niños –organización que tiene categoría II estatus consultivo ante el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas–, lo detectó a mediados de los ochenta cuando trabajaba en un (desaparecido) organismo de la seguridad social. "En cabarets, locales de baile clase A, es decir con 'alternadoras' o en supuestas casas de masajes, las mujeres renunciaban a cobrar el salario familiar. Estaban sindicalizadas como artistas de variedades o, en el caso de las casas de masajes, incluidas en la convención del Sindicato de Sanidad. Pero las leyes laborales no se cumplían. Casi todas tenían hijos y lo que yo les ofrecía era presentar la documentación para cobrar el retroactivo por los salarios familiares adeudados, no entendía por qué no querían hacer el trámite hasta que una de ellas, en un aparte, me dijo: 'Escuchame, nena, ¿vos estás loca? ¿Cómo se te ocurre que vamos a dar la partida de nacimiento y el domicilio de nuestros hijos? Si lo hacemos no nos vamos más de acá'. Exponer a sus hijos era ofrecer a sus 'empleadores' una herramienta para esclavizarlas", cuenta Torres. Porque además esas empresas "empleadoras" tenían una llamativa composición: "Pudimos verificar que en las sociedades comerciales de este rubro de 'entretenimientos', se contaba al menos con un representante de las fuerzas de seguridad, un jubilado del Poder Judicial y también algún funcionario municipal", agrega. Cuando la Zwi Migdal hacía pingües negocios en Argentina a principios de siglo, sus mejores aliados eran jueces y policías, los mismos que registraban las actividades de las "pupilas", las sometían a controles médicos y registros denigrantes que las dejaban al margen de todo orden social fuera del prostíbulo. Después de la denuncia de Raquel Liberman, el 31 de enero de 1929, 108 de los más de 400 proxenetas registrados en aquella sociedad que se declaraba de socorros mutuos fueron detenidos y procesados. Pero el poder del dinero que generaban los burdeles era fuerte. Menos de un año después, cuando ya se había instalado la primera dictadura militar en el país, la Cámara de Apelaciones liberó a 105 de los procesados. ¿Cómo habrá vivido desde entonces "la denunciante" a que hacen referencia los documentos de la época? ¿Cómo esperaba el juez de instrucción Manuel Rodríguez Ocampo que otras mujeres llegaran a su despacho para contar su historia con la amenaza



LIBERMAN CON SUS HIJOS, JOSE Y MOISES. (ARCHIVO FAMILIAR).

de la revancha de esos hombres que las mantenían en cautiverio quitándoles sus documentos y hasta el dinero que ganaban? ¿Sabrían esas mujeres que, como cuenta Albert Londres en su libro *El camino de Buenos Aires*, la misma Policía Federal se empezó a formar en 1891 reclutando delincuentes y traficantes europeos que venían "con la única finalidad de ingresar a la policía local para ejercer mejor su oficio de agentes de la prostitución"? El miedo de aquellas "polaquitas" que eran traídas de una Europa devastada, con promesas de casorio o trabajo, que hablaban idish o polaco y eran encerradas bajo la custodia de rufianes de distintas escalas y madamas de cuerpos mancillados por años de explotación sexual no debe haber sido muy distinto del que sintieron otras mujeres, traídas de Paraguay, casi un siglo después. En el año 2001 la denuncia sobre la esclavitud a que eran sometidas jóvenes paraguayas de distintas edades en prostíbulos encubiertos de San Miguel, en la provincia de Buenos Aires, pareció haber puesto al descubierto la red de impunidad que el proxeneta Vicente Serio había tejido con la policía y funcionarios de la municipalidad que regía entonces el carapintada Aldo Rico. El mismo Serio dijo pagar 18 mil dólares por mes para silenciar a distintas autoridades, mientras que compraba mujeres –en la mayoría de los casos sólo hablaban guaraní– en Paraguay por módicos 300 pagados a guardiacárceles –muchas estaban presas cuando fueron traficadas– o parientes. Sin embargo el único condenado fue Serio. Ni la policía que miraba para otro lado, ni la municipalidad que habilitaba esos túneles sin salida fueron acusados judicialmente como cómplices necesarios. Es que esta historia, la del tráfico y la explotación de mujeres, niños y niñas, es una historia de silencios. Una historia de impunidad.

A Myrtha Schalom se le heló la sangre cuando escuchó la noticia en la radio. *La Polaca*, su libro, ya había sido publicado; ella había cumplido con eso que sintió como una misión: unir a Ruchla, la de las fotos familiares, con la Raquel que se animó a hablar. "Pero en el momento en que conocí la historia de esa muchacha argentina que había sido esclavizada en España tuve la sensación de que lo que había escrito era una crónica diaria, actual". Fue en agosto cuando esa mujer pudo zafar de el encierro al que se había entregado por creer en una oferta de trabajo en un bar español. Lo consiguió gracias a un mail que en un descuido pudo enviar a un familiar.

Schalom no pudo evitar recordar a una antecesora de Raquel, Perla Pezelorska, quien en 1926 arrojó con las mismas esperanzas que un náufrago una botella al mar un papelito escrito en idish en el que pedía ayuda para que la liberaran de su cautiverio en un burdel del barrio de Once. Perla fue liberada. En el diario *Mundo Israelita*, el 9 de octubre de 1926, se da cuenta de su historia y exige a las autoridades que hagan algo para terminar con el proxenetismo. "Pero la fuerza policial estaba sumergida en la corrupción –dice Schalom– y los únicos que perseguían o al menos marginaban a los integrantes de la Zwi Migdal estaban dentro de la comunidad judía que los había expulsado de las asociaciones mutuales, de crédito, les prohibían la entrada a los teatros y hasta al mismo campo santo. Pero los rufianes generaron su propia organización y tuvieron su cementerio cuatro años antes que el resto de la colectividad". Es ese cementerio rufián, ahora abandonado y cerrado, en el que fue enterrada Raquel Liberman en 1935. Y aun así, aun habiendo soportado la vergüenza de tener que enterrar a su madre en ese lugar non sancto, en la memoria de su familia no quedó nada de esa otra que ella que fue mientras estuvo esclavizada. A pesar de que su nieta lleve su nombre de fantasía. Es que el silencio tampoco sería tan gravoso si no fuera obligado además por la condena social, por la misma estigmatización que hoy siguen sufriendo las mujeres que se ven obligadas a rentar su cuerpo por dinero. "A ninguna mujer le gusta pararse en una esquina –dice Jorgelina Sosa, secretaria general de Ammar Capital–, pero a veces no queda otra. Por eso nos organizamos y por eso queremos ser reconocidas como trabajadoras. Nosotras no decimos nos vamos a prostituir cuando salimos a la calle, decimos que vamos a trabajar. Pero tam-


DOMINICANAS EN BUENOS AIRES, MÁS DE CINCO MIL FUERON TRAIDAS A FINES DEL LOS 90.



bién buscamos otra calidad de vida, tratamos de generar emprendimientos, autoconciencia, autoestima para poder resistir. Es un trabajo que queremos dejar, pero no nos gusta la palabra prostitución, es chocante". Sin embargo, cuando Jorgelina Sosa admite que hay mujeres esclavizadas dentro de "prostíbulos", que las traen engañadas "de otros países diciéndoles que van a tener trabajo en el servicio doméstico y después las dejan encerradas". Ahí la organización Ammar no puede llegar; los proxenetas les prohíben la entrada o se paran detrás de ellas cuando ofrecen instrucción sobre la prevención de enfermedades de transmisión sexual para controlar que se hable de eso y de ninguna otra cosa. Llamarse a sí mismas trabajadoras sexuales es una estrategia, así pueden organizarse, encontrar pares, correr su cuerpo de esa carga que tiene el mote de prostituta y que tanto se usa cuando ellas son protagonistas de alguna noticia. Incluso en aquellas en las que aparecen como víctimas: asesinadas, desaparecidas –como en Mar del Plata–, vendidas al exterior y hasta liberadas, como en el caso de un burdel de Tandil y otro en Necochea en donde a fines de los 90 se encontró a un centenar de mujeres extranjeras y sin documentos en situación de esclavitud.

Tenebrosos, ésa era la palabra con que las crónicas y los documentos de la época designaban a los proxenetas. Una palabra que dejó de usarse y que designaba sólo a esos que se dedicaban a explotar mujeres, a apropiárselas como si fueran objetos. Un vocablo gráfico que podría haber salido de la boca de una de sus sometidas que antes y ahora se convierten en víctimas después de un primer gesto de confianza. Leonor Núñez relata en su ponencia "Salud, trabajo y prostitución", presentada el año pasado en el Foro Internacional de Mujeres contra la Corrupción, que días antes del "último Mundial de Fútbol me interpeló una joven universitaria cuestionando la eficacia de las actividades preventivas y la falta de difusión sobre los riesgos a que se exponen en algunos casos quienes, por ejemplo, buscan trabajo como actrices. Había participado en un casting para un film de cortometraje en una institución gremial que le parecía confiable. Sin embargo, al culminar las entrevistas de admisión le propusieron que ni bien llegara a Japón –ellos pagarían el pasaje– trabajara en un bar hasta que esté todo listo para la filmación. En relación con el idioma no debía preocuparse porque le garantizaban que 'allá la esperaban un argentino y un mexicano'". La historia de esta joven, que finalmente no viajó, podría ser la de Irina, una ucraniana que logró escapar de su encierro en Israel en el año 2000 a donde había llegado por un aviso en un diario de su país y acompañada por un compatriota para trabajar como bailarina. En Israel las mujeres de Europa del este son las más preciadas, dicen los funcionarios policiales y las ONG que trabajan para proteger a las mujeres del mismo modo que en 1895 llegaron al país las Ezras Noschim, agrupaciones judías de protección a las mujeres y las niñas, que ocupaban el lugar que el Estado dejaba vacante. Igual que ahora, cuando los prostíbulos se anuncian en el diario y cada vez que hay redadas policiales "las detenidas son nuestras compañeras o el tipo que atiende el mostrador, porque los verdaderos dueños que nosotras sabemos que son jueces, legisladores y policías no aparecen ni caen nunca". Es curioso, porque la ley argentina no pena a las mujeres en situación de prostitución si no a los que las explotan. Fue Alfredo Palacios quien presentó y logró la aprobación de la primera ley abolicionista del continente en 1913, en su honor el 23 de septiembre –día en que la presentó al Congreso– fue declarado el Día contra el tráfico de personas, especialmente de mujeres y niños. A pesar de que en 1951 Argentina firmó el Convenio para la represión de la trata de personas y la explotación ajena, todavía se discute cómo reprimir la oferta de sexo en la calle en lugar de eliminar los burdeles donde las mujeres son esclavizadas. Está tan instalada la idea de que lo que está penado es la situación de prostitución que cuando pocas semanas atrás se derogaron en Entre Ríos los edictos policiales que permitían detener a las mujeres en esa situación, la noticia en casi todos los medios fue que en esa provincia se legalizó la prostitución. Aunque resulte obvio hay una pregunta que es necesario formular: ¿por qué será que son los edictos promulgados por las autoridades policiales los que ponen más énfasis en reprimir la oferta de sexo en la calle? ¿Quiénes les cobran a las mujeres el precio de su libertad?

El miedo de aquellas "polaquitas" que eran traídas de una Europa devastada, con promesas de casorio o trabajo, que hablaban idish o polaco y eran encerradas bajo la custodia de rufianes de distintas escalas y madamas de cuerpos mancillados por años de explotación sexual no debe haber sido muy distinto del que sintieron otras mujeres, traídas de Paraguay, casi un siglo después.

La historia no se repite; la historia continúa. Porque ésta, la del tráfico de mujeres para explotarlas sexualmente, ha seguido un continuo que lejos de detenerse se ha agravado con las fronteras lábiles de la globalización. Hoy, según las cifras que se manejan en Naciones Unidas, condicionadas por el silencio y las redes de impunidad que encubren esta actividad, se calcula que 400 millones de personas –especialmente mujeres, niños y niñas– son traficadas y sometidas a la servidumbre. En la década del '90, por poner un ejemplo, más de cinco mil mujeres dominicanas fueron traídas a Buenos Aires con promesas falsas de trabajos redituables. Ellas pagaban para venir pasajes, pasaportes, comisiones para los traficantes. Sólo se necesitaba que ellas tomaran conciencia de que nohabría ningún trabajo que les permitiera enviar dinero a sus familias para explotarlas sexualmente. El método es el mismo que hace más de un siglo, buscar mujeres o niños y niñas en situación de vulnerabilidad, agravar esa situación y después ofrecerles como panacea convertirse en objetos de uso. Según las Naciones Unidas el negocio del tráfico y la explotación sexual deja, por año, entre cinco y siete billones de dólares. Al parecer es dinero suficiente para comprar impunidad y silencio. Aunque todo el tiempo emerjan de ese abismo las voces de quienes resisten y denuncian, como lo hizo Ruchla Liberman en 1930, a costa de desdoblarse en dos. A costa de una memoria recortada que hoy su familia ha podido reconstruir con orgullo.*

Foto de tapa: Raquel Liberman junto a dos compañeras,1928.

LIBERTAD DE VIENTRES
LIBERTAD DE VIENTRES
LIBERTAD DE VIENTRES

28 de septiembre Día por la Legalización del Aborto en América Latina y el Caribe

LIBERTAD DE VIENTRES
LIBERTAD DE VIENTRES
LIBERTAD DE VIENTRES

POR MARTHA ROSENBERG*

El 28 de septiembre de 1888 se decretó en Brasil la libertad de vientres, que abolió la esclavitud de los hijos, transmitida por la madre esclava. Desde 1990, el 28 de septiembre se trata de otra forma de transmisión de libertad: la de decidir si tener hijos y cuándo. Para todas las mujeres éste debe ser un derecho efectivo. Para muchas, ésta es una meta muy lejana. Una mujer que elige libremente la maternidad transmite la vida como acto de afirmación personal y no como accidente ciego que la engrana a la maquinaria patriarcal que reproduce la sociedad.

La deuda que nuestra sociedad contrae con las mujeres: por el plus de pobreza que se les inflige (son la mayoría de los pobres y las más pobres); por el plus de trabajo puesto a cuenta de la abnegación maternal que se les demanda para la renovación de las generaciones; por el plus de violencia sexista naturalizada, es una hipoteca para cualquier gobierno y debe ser saldada.

Es por eso que, en el XVIII Encuentro de Mujeres de Rosario (y también en la convocatoria de hoy en Buenos Aires y en todo el país), "dimos nuestro rostro y nuestra voz" a las 500.000 mujeres que abortan anualmente sin voz y sin rostro. Las mujeres se rehúsan a seguir poniendo el cuerpo a la hipocresía que separa las conductas de los discursos. Ejercen el derecho de no aceptar el molde de la maternidad obligatoria y la sexualidad tal como las prescriben el orden patriarcal, su iglesia, su cultura, sus medios de comunicación. Ese es el desafío y el escándalo. Hasta quienes desde hace mucho defendemos el derecho al aborto, nos preguntamos qué está pasando ahora por qué esta transformación del silencio en grito, que Rosario testimonia.

En las actuales condiciones de violencia sexual, pauperización masiva, alto desempleo con marcada inferioridad de las remuneraciones de las mujeres, escaso acceso a la salud, la educación sexual y los anticonceptivos, la práctica del aborto aumenta visiblemente. Entre 1999 y 2002 –período que coincide con la peor crisis económica y política de nuestra historia–, las mujeres que fueron atendidas por abortos en los hospitales públicos aumentaron en todo el país un 46 por ciento. La penalización del aborto no lo evita ni disminuye su número. Sólo obliga a que esta intervención, que tiene riesgo insignificante cuando se realiza de manera médicamente correcta, se haga con peligro para la vida, la salud y el bienestar de las mujeres y sus hijos ya nacidos y criados.

Lo contrario del *aborto-legal-y-seguro* no es la *no-realización-de-abortos*, sino el *aborto-clandestino-y-peligroso*, cuyos resultados son las altas tasas de mortalidad –evitables– de mujeres por gestación. Porque la mujer cuya vida está comprometida y amenazada por un embarazo involuntario, no retrocede ante el peligro. Sabe muy bien que en una maternidad que no desea o que no puede sostener le va la vida. Su vida y la de los hijos o hijas que ya tiene, o llegaría a tener si no escapa a la fetichización del óvulo fecundado, que sólo llegará a ser un niño/a por la inversión de deseo y amor de la mujer que lo gesta y se gesta como madre asumiendo el trabajo del parto y la crianza. La legalización del aborto permitiría a las más de 500.000 mujeres que anualmente abortan, porque tienen motivos para rehusar el derecho a la maternidad (un derecho y no una obligación), hacerlo sin soportar como castigo el riesgo de muerte, enfermedad o estigmatización social.

Por otro lado, según varias encuestas recientes, más del 50 por ciento de la población está a favor de la despenalización del aborto en general y más del 80 por ciento apoya la despenalización en diferentes situaciones, como violación, peligro para la salud de la mujer, y malformaciones del feto incompatibles con la vida extrauterina. En el Encuentro de Mujeres de Rosario, miles de mujeres de todas las condiciones se pronunciaron y se movilizaron a favor del derecho a decidir. Estas mayorías se reflejan en la fuerte adhesión a la solicitada de la Asamblea por el Derecho al Aborto publicada ayer en este diario.

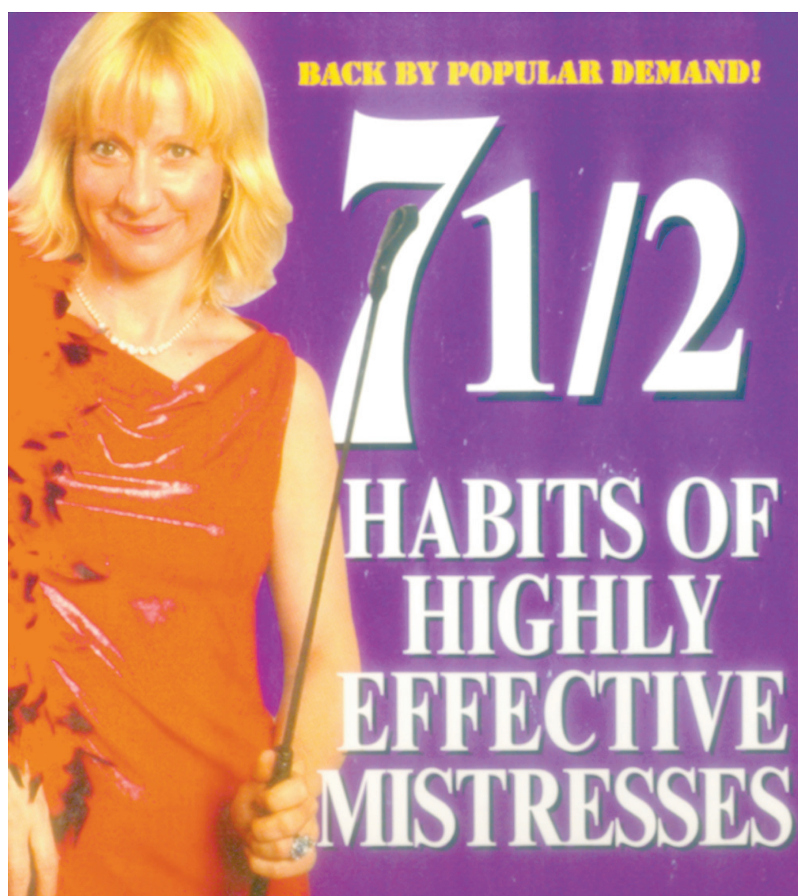
El Encuentro de Mujeres expresa la conjunción de los movimientos de mujeres de base con el movimiento feminista, a partir de la experiencia de las movilizaciones populares de diciembre del 2001 y del desarrollo de las diferentes estrategias para recuperar el poder delegado en los políticos y rescatarse de la pobreza y la des-ciudadanización en la que nos sumergió la política neoliberal. En estas condiciones, las mujeres crean espacios de supervivencia e intervienen en las decisiones colectivas, adquiriendo iniciativa, peso político y conciencia de su fuerza y sus derechos.

"Queremos ejercer nuestro derecho a ser madres por elección y libres de decidir sobre nuestro cuerpo y nuestra sexualidad", decíamos. "Esto será posible cuando todas las mujeres que así lo decidan tengan acceso al aborto legal, gratuito y seguro en el sistema de salud público. El aborto seguro debe dejar de ser un privilegio de las mujeres que tienen dinero. Exigimos que no haya más muertes de mujeres pobres por abortos inseguros." El marco necesario para que el derecho a la vida de las mujeres sea efectivo es la vigencia del conjunto de los derechos económico-sociales y de los derechos humanos. El derecho a tomar decisiones de conciencia según las convicciones personales debe ser protegido de las presiones e imposiciones religiosas por un Estado democrático y laico, que respete por igual todas las creencias, diversidades sexuales e identidades étnicas.

La sexualidad es una dimensión constitutiva de los seres humanos que la jerarquía eclesiástica católica intenta reducir a sus mandatos de procreación irresponsable, cuando no puede ocultar su tolerancia hacia los abusos y violaciones cometidos por sus clérigos. Su lógica de pastores y rebaños fracasa ante una cultura que incorpora esta dimensión al ámbito de los derechos humanos de todo individuo.

Si algo indica la vitalidad y la diversidad del movimiento feminista es que desde que, en 1990, el V Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe instituyó el Día Latinoamericano por el Derecho al Aborto, se sigue rebautizando a gusto de los numerosos grupos que participan en esta campaña. Legalización, despenalización, derecho al aborto, desincriminación son las variantes que denotan un debate nunca cerrado acerca de la relación entre sexualidad, procreación y Estado, que hoy vemos ampliarse a espacios sociales cada vez más amplios.*

** Del Foro por los Derechos Reproductivos, que convoca, junto con la Asamblea por el Derecho al Aborto, el viernes 26, a partir de las 16, a concentrarse frente al Congreso para reclamar "por una sexualidad autónoma, plena y cuidada. Anticonceptivos para no abortar. Aborto legal para no morir".*



PERSONAJES

LA EDITORA QUE RÍE

POR SOLEDAD VALLEJOS

Lisa Faith Phillips, vicepresidenta y gerente general", dice la tarjeta con el monograma de Random House, una editorial en cuyo catálogo Martin Amis y Toni Morrison se codean con los textos de autoayuda más vendidos, o con los últimos engendros de John Grisham y Danielle Steele, además de formar parte de *joints venture* con un gigante del mercado de revistas como es Condé Nast (*Bazaar, Vogue, Gourmet, Bon Appétit*). Decíamos que la mujer que hace un rato sacó esa presentación de la billetera (es decir, la rubia que sostiene un chop en un bar de San Telmo) está entusiasmadísima contando chismes de oficina. Que está muy bien imprimir los libros en Estados Unidos, pero que si no hay apuro, ella prefiere encargarlos a una imprenta de confianza en China, porque resulta más barato para la empresa, aunque depender del transporte en barcos demore un poquito más las cosas. Que estuvo cerca de nueve meses negociando una colección lujosa de libros de *Star Wars*, que finalmente el proyecto no salió porque parecía no haber demasiados lectores interesados, pero que en el medio pudo tomar el té en la casa de George Lucas (muy linda, muy victoriana pero cinco veces más grande que cualquier original inglés) y ver su colección de arte. Que al principio se mareaba de sólo pensar que estaba dando adelantos de 100 mil dólares a algunos escritores, pero con el tiempo aprendió que estaba bien, porque era plata de la empresa, no suya, y que a fin de cuentas para eso le pagaban a ella. Que entre las pequeñeces que supervisa figura una revista con dos millones de suscriptores. Cualquiera diría que el trabajo de Lisa es de todo menos relajado: un puesto ejecutivo desde donde tomar decisiones que, muy probablemente, afecten el desarrollo de la industria editorial a nivel global. Ella está en ese piso del rascacielos donde el color de tapa de un libro puede hundir reputaciones por siempre o inventar fenómenos de verano.

–Lo que yo hago, en inglés se llama "publisher". Puedo hacer como quiero, ¡porque soy el jefe! Me gusta mucho leer algunas de las cosas, pero no todo. Me gusta mucho la cocina pero no soy cocinera, por ejemplo. Además, me gusta mucho preocuparme por el diseño: que haya un color azul en esta página, decidir las fotos. También me gusta escribir, y puedo cambiar un poco una introducción, o algunas cosas... ¡pero no voy a hacer las recetas!

Queda claro: ella es el jefe. Pero en honor a la verdad habría que agregar un par de detalles: de nueve de la mañana a siete de la tarde se la puede encontrar de tailleur y tacos por ahí, pero después las cosas cambian. Cuando cayó el sol y en el cabaret se van ocupando las butacas, Lisa se calza un trajecito de vinilo, esgrime el látigo y se convierte en la Dra. Faith, una especialista en comedia con aires a Dorothy Parker y toquecitos "Sex and the city". Eso, claro, cuando la policía no la arresta durante algunas horas por alterar el decoro de las paredes de Manhattan.

LA DRA. FAITH Y LA SEÑORITA LISA

Alguna vez, mientras se dedicaba a obtener una maestría en finanzas de la London School of Economics, Lisa descubrió que el dinero no le alcanzaba. La vida en Inglaterra siempre fue un poco cara, y más todavía para una estudiante poco dispuesta a encerrarse en algún trabajo aburrido para conseguir un par de libras que le permitieran comprar libros y pagarse alguna salida con amigos. Era muy joven, se sentía bonita y confiada en sí misma; lo pensó bien y se lanzó al ruedo. Después de todo, hacer un par de shows de strip-tease sobre el escenario pagaba bastante mejor que otros empleos, podía dejarlo cuando quisiera y, a fin de cuentas, terminó sirviendo como base para "Stripping your way to an M.B.A.", uno de los monólogos más renombrados de *7 1/2 hábitos de una dominatriz altamente efectiva* (lo del 1/2 viene a ser como una yapa para los espectadores, si se portan bien), el show con que Lisa despunta su vicio por el teatro y la actuación. El berretín (el de ser actriz, se entiende) le viene de lejos.

–Cuando era joven, escribí mi primera obra de teatro... a los 8 años. Era sobre un chico que venía del sol. Y la primera vez que actué estaba en el colegio. A mí siempre me gustan las cosas divertidas, y cuando llegué a Nueva York la comedia stand-up era muy popular. Así que hice comedia stand-up mucho tiempo, como tres años, en un show sólo mío. Entonces, después de hacer algo así, ¿qué cosa podría darte miedo? Yo, todas las cosas que aprendí con mi espectáculo las uso. Es algo muy bueno para desarrollar la paciencia. A mí me gusta hacer performances, y me sirve para mi trabajo. Puedo hablar en público y recibir las críticas. Del show que estoy haciendo ahora hice la primera versión hace dos años y medio. Poco a poco, he ido cambiando algunas cosas: antes era un poco de autobiografía, pero ahora es más un personaje, la Dra. Faith, que significa "fe". Es muy interesante ver qué pasa con el público, porque a las mujeres les gusta el título, y a veces sus maridos las acompañan sin tener ganas de ir y después les termina gustando. Es para mujeres casadas, para los hombres, para todos.

Cómo será de fanática a la hora de poner el cuerpo para los proyectos propios, cómo será de obcecada y convencida de que las cosas que mejor salen son las que se hacen con sangre, sudor y lágrimas, que hace algunas semanas, al volver del trabajo, se hizo una escapada por las calles del West Village para pegar unos posters de su show. Y en eso andaba cuando la policía, que últimamente anda desesperada cobrando multas insólitas porque las arcas de la Gran Manzana están un poco vacías, atinó a pasar por allí. Resultado: documentos por favor, me va a tener que acompañar, y se la llevaron a la comisaría. "Me esposaron, confiscaron mi botellita de pegamento y los posters que me quedaban", relató ella en un foro de Internet. Cinco horas alojada en una celda con chicas acusadas de prostituirse y señores detenidos por problemillas de


BERNARDINO AVILA

Lisa Faith Phillips es la número dos de Random House, uno de los grupos editores más grandes del mundo. Es quien da, a gente como Martin Amis o Tony Morrison, adelantos de cien mil dólares, pero también es quien, por amor a la comedia, de noche se calza un traje de látex y hace su propio show.

drogas. Ella ahí, y los preparativos del show en veremos.

–Empecé a ensayar en la celda. ¡Tenía que estrenar la semana siguiente, no podía hacer otra cosa! Así que tomé como público a mis compañeros de celda. Un policía pasó y me dijo: “La gente va a pensar que tú estás loca”... Entonces, le expliqué, le dije que tenía la presentación de la obra, tengo que practicar... y alguno me decía “¿vamos a estar en tu próxima obra?”.

El caso es que las crónicas y reseñas del show aseguran que todo comenzó más bien como una suerte de catarsis, un poco de histrionismo con afán de autoayuda para superar cierta situación incómoda en el trabajo. “Tuve un affaire con alguien en la oficina, y había cosas románticas y excitantes, pero también cosas muy negativas. Así que empecé a hacer esto como una especie de seminario paródico de autoayuda para la dominatrix que todos llevamos dentro. No aliento a la gente a tener affaires, pero ‘hasta que la muerte nos separe’ tenía mucho sentido cuando la expectativa de vida era de 35 años, y ahora todos vivimos hasta los 90”, contó Lisa alguna vez. Y es de suponerse que, en el camino, fue encontrándole el gustito a influir sobre las emociones y las risas de los espectadores. A fin de cuentas, en la vida más allá de los bastidores, también hay bastante de eso cuando decide sobre qué se pública y cómo.

–A mí me gusta el papel, la tapa, los libros bien hechos. Soy muy lectora. Pero ahora en la industria editorial intentamos seguir de muchas otras maneras. El desafío es si podemos hacer los libros de una manera tal que la gente los lea, que los quiera leer. Ahora, en Estados Unidos, hay muchos que juegan con los videos, los juegos de computadores, pero no aprenden a leer muy bien. Por eso tenemos que pensar otras estrategias. Siempre fue interesante ver cómo hay interés en lo new age, en la autoayuda, hay mucho libro que dice “vamos a hacer la vida mejor”, o esos libros con números en los títulos: “10 maneras de hacer la vida mejor”, “5 maneras de tener éxito”. También hay muchos libros de dieta. Siempre hay alguno que tiene un éxito extraordinario, todo el mundo quiere comprarlo. Eso me intriga muchísimo, pero también me da un poco de miedo. Cada vez menos y menos la gente habla de libros, pero sí habla de películas. Es un poco triste. Hace poco, Gore Vidal dio una conferencia muy interesante en Nueva York. Alguien le dijo “ah, tú eres un gran autor”, y él dice: “No hay grandes autores ahora. Es como decir ‘soy un gran ceramista’”. Yo pensé “ah, qué triste”. En Random House, cerca de los ascensores, de vez en cuando hay publicidades si un autor va a hacer alguna cosa, y un poster decía que Gore Vidal iba a estar en este sitio. Dos chicas que trabajan en Random House lo miran y dicen: “¿Y quién es Gore Vidal?”. ¡Pobre Gore Vidal! ¿Verdad? Es triste. Yo espero que esto pase, pero actualmente hay una tendencia fuerte: hay que ganar gran dinero con los libros, hay que vender mucho, y se van cambiando las presentaciones, las tapas, todo para eso.

–Desde tu puesto se deben ver muy claramente estas presiones.

–Sí. Antes, en Random House, los jefes eran una familia. Muy ricos ellos, pero los patrones eran solamente esta familia. Pero ahora es una gran corporación de Alemania (*N. de R.:* el Verlagsgruppe, que impulsó fusiones con compañías discográficas como BGM y la incorporación de distintas editoriales del mundo a Random), y hay mucha más presión para hacer éxitos. Ahora es más difícil hacer novelas. Dicen que no es negocio si vende menos de 25 mil ejemplares. Por menos no se hacen. Eso puede terminar afectando géneros enteros, porque, como no son negocio, no se publican. Es una tendencia peligrosa para la ficción. En Europa, en cambio, publicar ficción es más posible, porque hay muchas empresas que cuentan con dinero del gobierno para subsidios, y publican libros de arte, libros de crítica. Hay fomento, mucho más apoyo. Allí sí lo puedes hacer sin ganar dinero.*

Empecé a ensayar en la celda. ¡Tenía que estrenar la semana siguiente, no podía hacer otra cosa! Así que tomé como público a mis compañeros de celda. Un policía pasó y me dijo: “La gente va a pensar que tú estás loca, ¿vamos a estar en tu próxima obra?”.



DANZA

No hay rosas sin espinas

Pasó por Buenos Aires, dentro del Festival Internacional de Teatro, como un tornado, dejando al público muerto de risa con su espectáculo *Bésame el cactus*. La valenciana Sol Picó, directora, coreógrafa e intérprete, cuenta de dónde sale tanta chispa, tanto atrevimiento, tanta fortaleza.



POR MOIRA SOTO

Ella irradia esa energía, esa vitalidad típica de la gente del espectáculo que hace mucho entrenamiento físico. Pura fibra, ojos que bailan como sus pies sobre el escenario, risas frecuentes, mucho entusiasmo, aunque hace pocas horas que bajó del avión que la trajo desde España para presentar en el IV Festival Internacional de Teatro su obra *Bésame el cactus.* Sol Picó declara –menos mal– que no se propone ser graciosa cuando proyecta una performance, un show o un solo de danza-teatro, como es el caso de la pieza citada, que estrenó en el 2000 en Barcelona.

El divertidísimo espectáculo –cuyo título alude a estas plantas dicotiledóneas, de tallos carnosos y jugosos, y hojas reducidas a espinas– es "una carrera de obstáculos y confrontaciones", como dice su amiga feminista y colaboradora (en la dramaturgia y dirección teatral) Txiki Berraondo. "Esta mujer/ ¿Mujer bicho?/ Anda muy sola y tendrá problemas/ (...)/ ¿Es el desván de nuestras pesadillas?/ (...)/ ¿Podrá nuestra heroína cruzar el páramo y enfrentarse a nuevos monstruos?", pregunta Berraondo desde el programa de mano. Y la propia Sol, con su musculatura rocosa que prueba que las chicas petisas pueden desarrollar –sin esteroides– la fuerza y los muslos de Jean-Claude Van Damme, reparte al empezar el show unos tomates entre el público, como aceptando que puede fracasar en el intento. Obviamente, la valenciana –que en la primera parte anda de armadura, como una Juana de Arco timorata– conquista al público del Teatro Regio y los agraciados se guardan los tomates para agregar al tuco o a una ensalada. Pero Sol Picó, que no para un instante de sorprender con sus ocurrencias y su virtuosismo, opta al cierre por dejar caer del techo una lluvia de tomates rojos y redondos que se aplastan sobre el escenario (con unos pepinos, pimientos, ajos, miga de pan, aceite y agua suficiente tendríamos un refrescante gazpacho andaluz, de la tierra del flamenco, que la visitante baila con zapatillas de punta rojas).

–¿Sos realmente una chica mala que anda por ahí rompiendo esquemas?

–Mala, mala, sí, sí... (risas). Pero no es mi intención concreta romper nada. Puede ser que, por comparación, parezca en algunos casos más irreverente de lo normal, más rompedora, más descarada. Sin pelos en la lengua, diría yo...

–Esa etiqueta de irreverente quizás aparece porque el mundo de la danza puede ser bastante serio, cuando no solemne. En todo caso, lo que suele verse es la parodia exterior: varones con tutú, etc., pero no comicidad desde adentro, como la que vos desplegás en *Bésame*...

–Sí, pero debo decirte que no me planteé el humor como punto de partida: fue saliendo porque es una de mis formas de expresión. Pero esto desde hace apenas unos años: antes no tenía tanta facilidad para el humor. Creo que la vida, si estás dispuesta, te va dando este punto de vista más abierto hacia las cosas, y así puede llegar al humor negro, que es fantástico porque hace frente a todos los prejuicios. Es verdad lo que dices del mundo de la danza en general, pero creo que en los últimos tiempos ha habido un poco más de ligereza. Antes me parece que nos mirábamos más el ombligo. Si éste es un mundo cruel, prefiero reírme de él, jugar con eso.

–Es de suponer que cuando aprendiste en el conservatorio, todo era muy formal y decoroso. ¿Cuándo descubrís el ejercicio –y los beneficios– del humor?

–Vengo de una familia valenciana con bastante alegría en el cuerpo, nos reímos mucho, es algo que he mamado desde pequeña. Incluso burlarse uno del otro, con mucha gracia, con mucho cariño siempre. Te diría que entonces es algo que surge naturalmente. También recuerdo haber hecho mi carrera con mucha alegría, más allá de algún mal trago. Para mí la danza nunca fue sufrimiento, aunque exija una disciplina impresionante y ahora con 36 tenga que estar como un roble. Para mí, la felicidad que alcanzo es mucho mayor que cualquier sacrificio, y el humor forma parte de ese disfrutar. Desde que empecé a crear espectáculos, siempre he puesto ese toque humorístico que, como te decía, se ha acentuado con los años.

–¿Tus espectáculos anteriores se parecían en algo a *Bésame*...?

–Bueno, eran un poco gamberradas. Alguna gente, aunque me respetara, pensaba que estaba un poco loca. *Bésame*... ha sido como el reconciliador con todo el mundo, incluso los detractores. Tengo uno que se llama *Razona la vaca*, con un grupo de rocanrol: éramos dos mujeres y un hombre casi desnudos en interacción constante con los músicos. Trataba sobre la animalidad de los humanos y la música era muy impactante, con un tono muy alto. Así era yo en estado bruto; ahora me he ido afinando.

–No hace tanto que la mujer recurre al humor mediante creaciones propias en el espectáculo, aunque hubo pioneras como Mae West o nuestra Niní Marshall que abrieron caminos en la primera mitad del siglo XX. Desde hace unos años, las mujeres humoristas se caracterizan por ser bastante desbocadas, insolentes, no respetar tabúes. ¿Vos te considerás en esa línea, proviniendo de un país como España donde, hasta la muerte de Franco, el modelo oficial era el ama de casa, esposa y madre?

–Claro, claro, la que no podía reírse de ella misma o de los problemas, el humor no era su faceta más desarrollada... Y es verdad que, de un tiempo a esta parte, las mujeres que hacen cosas con humor en el espectáculo se han multiplicado, casi no tienen límites, el delirio es cada vez mayor. Es así como debe ser la creación: muy libre, partiendo de una base rigurosa, claro. Yo, como te señalaba, no me planteo *a priori* hacer algo cómico, la mirada humorística va surgiendo espontáneamente.

–*Bésame*... es un espectáculo muy ligado a la condición femenina, a su historia y su cultura. ¿Te propusiste hablar de los obstáculos que todavía les impiden avanzar a las mujeres, les interceptan el paso?

–Esa puede ser una de las lecturas, sin duda. He comprobado que sobre todo el público femenino hace diferentes lecturas. La excusa para las diversas situaciones es el miedo a arriesgarse. Claro, al ser mi punto de vista de mujer –como creadora, como intérprete–, la parte femenina del público se puede ver más conectada. Utilizo metáforas aparentemente absurdas pero que tienen un sentido, le hablo directamente a la gente. Voy superando una serie de pruebas para vencer el miedo. Me gusta provocar un efecto muy físico, como cuando danzo, vestida de bailarina clásica, los ojos vendados y descalza entre el cactus. A los espectadores se les ponen los pelos de punta, escucho los "ayyy". Pero todo ese efecto visual aspiro a que tenga un contenido: ¿por qué, para qué se arriesga tanto esta mujer?, ¿por qué quiere romper tantas barreras? Para soltarse, liberarse, caminar, fluir. Cada espectadora, cada espectador hace su interpretación.

> A los espectadores se les ponen los pelos de punta, escucho los "ayyy". Pero todo ese efecto visual aspiro a que tenga un contenido: ¿por qué, para qué se arriesga tanto esta mujer?, ¿por qué quiere romper tantas barreras?

–¿Trabajaste con el músico en el armado de la banda sonora?

–Esta es una de las pocas oportunidades en que no he recurrido a la música en directo o compuesta especialmente para el espectáculo. Aquí he elegido un popurrí de canciones que me han gustado siempre y el compositor Jordi Riera ha hecho una banda sonora que yo creo muy orgánica. Hay de todo: canciones de Mina, melódicas y tal, junto con el bolero "Bésame mucho", temas de un grupo nuevo Gotham Proyect, está la guitarra de Vicente Amigo tan poderosa, un grupo de percusionistas, Los Activos... Una especie de collage muy integrado.

–¿Te da el pie para fusionar las distintas técnicas de la danza que estudiaste?

–Sí, porque yo vengo del clásico-clásico, que se hacía junto con el español cuando yo era pequeña, después estudié danza contemporánea y ahí ya empecé a fusionar. El tema de hacer flamenco con las zapatillas de punta apareció un día que estaba practicando y me las puse después de diez años sin llevarlas. Empecé a moverme con una música de rocanrol, con las puntas, vamos. Y después de ese tema, no sé cómo apareció un flamenco, una bulería, y seguí moviéndome sobre las puntas. A partir de ahí, como sucede cuando descubres algo que vale la pena, decidí desarrollar esa idea. Imagínate, yo tuve toda la rigidez de la academia, pero después llegó la libertad del contemporáneo, el contacto con el suelo, la tierra, otra forma de trabajo, y también incorporé la víscera del flamenco. Y todo esto se amalgama en una memoria física muy grande: yo estoy desde los seis años bailando, si tienes capacidad de absorción se hace un cóctel aquí dentro muy fuerte. Y hay que procesarlo, decantarlo.

–Para realizar tus espectáculos, ¿tenías referentes en España o hiciste un recorrido muy personal?

–Creo que ésa es la gracia: siempre me han tachado de hacer un trabajo bastante personal. Desde luego que yo no he inventado nada, está todo inventadísimo. Sobre esa base es que trato de hacer algo personal, que me exprese, que tenga mi sello. Me gusta cuando la gente dice: "Esto es de la Sol Picó, sólo puede ser de ella".

–¿Qué opinan las mujeres de tu familia de tus trabajos?

–Bueno, claro, como son familia están todas encantadas de la vida. Claro que al principio era como "oye, ¿qué está haciendo la Sol?". Pero creo que ahora les gusta que tenga esa libertad, les hace gracia que me pase un poco: "Ya le sale a la niña", comentan. Sobre todo mi padre, que es una persona bastante mayor, conservador, de arte nada de nada, a las diez en casa a cenar. Pero siento que se le ha abierto un nuevo mundo totalmente desconocido para él, y a su manera lo acepta.

–¿Por qué elegiste el cactus, planta pinchuda del desierto?

–Mira, vino una periodista y me dijo que el cactus para Freud era el símbolo fálico por excelencia. No sé qué decirte, nunca lo pensé así...

–Suena peor que la vagina dentada...

–(risas) Imagínate, por favor. Es una planta muy curiosa. Fíjate que todos los animales que se protegen tienen pinchos, como los erizos. Y tienes a las rosas, tan preciosas y con esas espinas fatales. El cactus no es más que eso para mí, pero a esta altura se ha convertido en un fetiche, me lo han premiado mucho y por fuerza le tengo que hacer caso. En la vida hubiera pensado yo que mi cactus, con esa irreverencia y esa falta de pudor, iba a tener más de un premio.

–Como a otros artistas que practican el humor, ¿te sale fácil la veta dramática?

–Bueno, tengo en mí las dos vetas. Este verano estuve trabajando diez días en el *Hamlet Machine*, de Heine Müller. Yo hacía la Ofelia, con mi parte coreográfica como actriz. Todo el mundo la veía como un personaje muy machacado, con esa tragedia y ese rollo que impresionan tanto. Y sucedía que de repente yo hacía cuatro movimientos que rompían la historia y te despejaban de esa congoja. Pequeñas cosas de humor que aligeraban tanta fuerza dramática. A mí, Almodóvar me gusta mucho, así como otros creadores que juegan con el humor, directa o indirectamente, para quitarle trascendencia a las cosas. En el último espectáculo que he hecho –*La Donna Manca* o *Barbie Superstar*– aparecen seis mujeres de entre 25 y 40 años, bailarinas. Es como el mundo de la mujer a tope, la carne en el asador, con lo bueno y lo malo. Desde el punto de vista femenino. La gente me comentaba: "Dices cosas tan duras de la mujer y nos morimos de risa". Una risa que tiene un sentido crítico, por cierto.

–En España, como en la Argentina, ¿las mujeres se sienten perseguidas para mantenerse flacas y jóvenes?

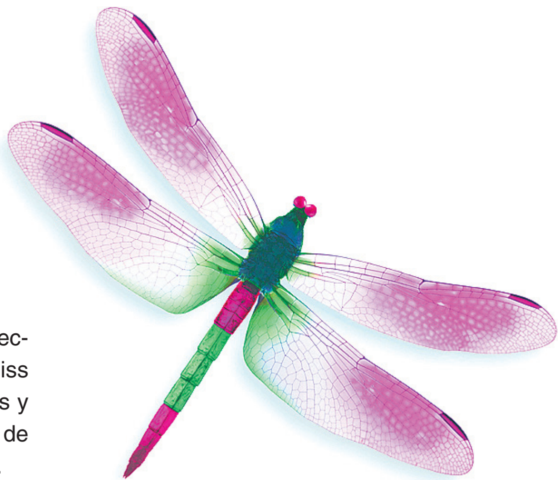
–Sí, claro, es igual. Por más clara que la tengas, es terrible, en algún lugar te pega. Tienes que ser la mujer 10: guapa, alta, delgada, lista. *Barbie Superstar* es una locura en grado superlativo, no me privo de nada para hablar del estereotipo de la feminidad.*

MUESTRAS



Telarañas

Además de presentarse en el IV Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, *Telarañas*, de Eduardo Pavlovsky, también lo hace en el teatro El Doble (Aráoz 727), todos los viernes. Actúan Mónica Fuino, Héctor Leza, Juan Ciuffo, Gerardo Colonniello, Martín Scarfi. Dirige Javier Palomino.



Paraíso

Sweet Paradise se llama la colección primavera-verano de Miss Ylang Maybelline. Verdes, rojos y corales: las tres claves de color de la línea. La onda viene tropical.



Rojos

Sedal Pro-color presentó tres nuevos tonos rojos de tintura permanente, agregando así nuevas opciones al color favorito de la temporada. Castaño claro cobrizo, rubio oscuro cobrizo y cobre claro: cada uno de ellos ofrece un matiz sutil pero diferente a la hora de elegir virar al colorado.



Rosas

Cuenta Estela Rita Lerner, autora de *Meditación a la luz corazón (El sendero de las rosas)*, que su primer encuentro fuerte con las rosas se produjo en el '90, durante un viaje a la Cordillera. A partir de entonces, fue estudiando e investigando las esencias de las rosas cada vez más profundamente, hasta llegar a trabajar junto con la Dra. Nelly Sarry en la preparación de Esencias Florales de Rosas de El Bolsón. Ahora, también con la colaboración de la artista Eloísa Castellanos, Lerner ha producido un curioso pack que incluye un libro en el que se vierten conceptos, meditaciones y mandalas sobre rosas, además de un CD con música para relajación y buena disposición para el autoconocimiento. Para mayor información, se puede entrar en la página *www.estelaritalerner.com.ar*.



Fragancia

Avon lanzó su fragancia de primavera, Dream Life, floral y amaderada. Ligera, con notas olfativas hiperfemeninas, viene en frasco estilizado y sencillo.



Nuevo local

Las heladerías Un Altra Volta, que este invierno sorprendieron con sus tortas, tarteletas dulces y bombones en su local de Avenida del Libertador, abrieron a todo trapo un nuevo espacio en pleno Belgrano: Echeverría al 2300.

A sazonar

Magic Chef se llama el nuevo sazonador de Maggi: se trata de un producto para darle sabor a los platos de todos los días. Está elaborado a base de siete vegetales y otros agregados para saborizar comidas de manera sencilla y evitando la sal.





Moc y Poc

Dos caballeros poco comunes se enredan en discusiones o diálogos desopilantes en *Historias de los señores Moc y Poc*, que acaba de publicar la colección Próxima Parada, de Alfaguara. De Luis María Pescetti y con ilustraciones de O'Kiff, el libro está recomendado para chicos mayores de 10 años. La relación entre ambos caballeros es una excusa perfecta para que los lectores indaguen en las conexiones entre lógica y humor. Ahí va una perla, un capitulito llamado "Música":

"Los señores Moc y Poc son vecinos y amigos. Uno de ellos toca el violín y el otro, el piano. El señor Moc tiene un perro al que saca a pasear. Cuando el perro está cansado u ocupado en algún asunto, de todos modos el señor Moc sale, pero por otras razones.

El señor Poc coloca un plato con semillas y otro con agua, para que los pájaros coman, se bañen y beban, aunque ha ocurrido que las aves, acostumbradas a temer a los humanos, al ver eso tan confortable sospechan que se trata de una trampa, un hotel carísimo, algo, así, y no quieren bajar.

Cuando los señores Moc y Poc van a un zoológico se niegan a pagar la entrada porque sería colaborar (dicen). Se detienen enfrente de cada jaula. Se ponen tristes porque sienten que es una lástima, una gran lástima. Saludan a los animales y, sin querer, se les escapan unos chorritos de amor absurdo, porque nadie supone que los animales aprecien eso, pero la lógica del amor no es la de saberse apreciado, sino que se lo deje correr por las paredes y el patio, como un perro que recibe a su dueño (los perros son maestros del amor contento). Qué más quisieran los chorros del amor que no los critiquen ni los aplaudan, porque ellos de lo que más saben es de bailar en compañía y no de que los miren con ojos de turista.

Los guardias tratan de evitar a los señores Moc y Poc. El director del zoológico hace decir que no está. Cuando se van, lo más probable es que lo hagan pensando que el zoológico es una metáfora de una parte de la vida que tendría que correr como una hormiga loca pero está enjaulada; y de esa otra parte de la vida que envidia y teme a las hormigas que corren como locas, y las enjaula.





Salud de la piel

La cadena de farmacias Vantage, Roc y Neutrógena se unieron en un espacio dedicado a mujeres: un centro de salud de la piel ubicado en las Galerías Pacífico, en el que expertos en dermocosmética brindan en forma gratuita atención para diagnóstico y seguimiento del estado de la piel y el pelo.



Mal de muñecas

La flamante editorial Carne Argentina, cuyo nombre dispensa de aclarar el origen, ha salido al ruedo con un libro de Selva Almada, a la sazón editora, junto a Osvaldo Rodríguez. El libro es de poemas y es rarito. Versa sobre Pamela, Sabrina, la Flaca, Sebastián, el Panzón, los muñecos de la infancia que, pobres, se quedaron viviendo en la casa materna. La ilustraciones pertenecen a Luis Acosta, quien se encargó de reflejar, en sus dibujos, el mal estado en que fueron deviniendo los compañeros/as de juegos de Almada. Acá, como para que vean, va uno de los poemas:

3

Sebastián tiene
ojos turquesa y pelo dibujado.
Es un bebé
pero a veces le pongo ropa de hombre
y hacemos que es novio.
Cenamos
frente a platitos vacíos
a la luz de las velitas
que robo en los cumpleaños.
Hablamos poco, él nunca menciona su trabajo.
Le cuento que Panzón
se fue a vivir a Nueva York
y que escribe seguido,
que Sabrina se fue con mi hermana
de vacaciones a Pinamar.
(Ojalá traigan caracoles
aunque lo veo poco probable.)
De postre le sirvo
una rodajita de limón
que nunca toca
y que termino comiendo yo.
Si ponemos música
me subo a la mesa
y bailo para él.
Nos reímos bajito
para que mamá no se despierte.
Antes de irme
lo beso en la boca
y él enreda su mano en mi cabello.



CINE

EL IRIS DE LA MEMORIA

La película *Iris, recuerdos imborrables* reconstruye los últimos tiempos de la vida de la escritora Iris Murdoch, víctima del Mal de Alzheimer. El principal testigo de esos días fue su marido, John Bailey, en cuyas memorias (él sí tenía, y le sacó provecho) se basa el film.

POR MARIA MORENO

Quien piense que el talento debe ser de algún modo castigado y que la detallada exposición de síntomas de una enfermedad incurable genera algún grado de conciencia puede verse recompensado viendo *Iris, recuerdos imborrables*, que relata los últimos años de la escritora Iris Murdoch, víctima del Mal de Alzheimer. La película está basada en los libros de su marido, el profesor John Bailey, *Elegía por Iris* y *Biografía*. El género de viudo ha sido ejercido con grandes variaciones de calidad, grandeza y rencor. En sus semblanzas conyugales, John Bailey aprovecha para superar su eterno segundo plano para dar de comer a los lectores de Iris Murdoch el final decadente de ésta. Más que una elegía o en sus entrelíneas de deliberada y demasiado subrayada devoción, el libro casi parece un ritual de degradación pública al cristalizar la imagen de una autora genial en la de una vieja desmemoriada, pueril y enferma, detallando paso a paso la pérdida de sus dones, mientras que la película de Eyre confronta monotemáticamente los instantes gozosos del pasado superponiéndolos a ese presente atroz. No hace falta ser psicoanalista para observar la evidente contigüidad entre idealización y degradación. También Simone de Beauvoir se vengó de la sombra genial de Sartre, en nombre de una verdad demasiado literal, describiendo en *Las ceremonias del adiós* cómo éste descargaba sus esfínteres en los pantalones, luchaba babeante con sus dientes postizos o la llamaba "esposa", cuando jamás se habían casado (¿es que Sartre chocheaba o la chochez conservaba un resto de ironía?). Ted Hoghes en su ristra de poemas autobiográficos titulada *Carta de cumpleaños* traza un retrato genial de su esposa Sylvia Plath pero, entre las metáforas de poeta laureado, no deja de diseñarse como ángel guardián y loable samaritano de una personita insufrible. Maurice Goudeket, en cambio, el tercer marido y último de Colette, fue un ángel de la muerte burocrático y discreto. Cuando escribió *Junto a Colette* se jactó de no haber anotado ni una frase de su esposa, de no haberla interrogado mucho sobre su pasado. Pero anotó una última escena para el mito que podría titularse Muerte de una panteísta: "Colette se inclinó un poco hacia mí, y puse mi cabeza en su regazo, me señaló, con el dedo, las cajas de mariposas, los libros, los pájaros del jardín. ¡Ah!, dijo. Tan cercana a la muerte y sabiéndolo, todo le parecía hermoso, más admirable que nunca. Sus manos se agitaban alrededor de ella como dos alas. Se inclinó un poco más hacia mí. Su brazo describió una parábola que abarcaba todo lo que había mostrado.–¡Mira! –me dijo–, ¡Mira Maurice!". ¿Cómo se privaría Goudeket de dejar sentado que una grande de Francia murió con su nombre en la boca?

En *Elegía para Iris* John Bailey, quien cuidó de su esposa hasta tres semanas antes de su muerte, se construye como una Florence Nightingale incondicional y un lector exclusivo de Murdoch, además del devoto de primera fila de la mayoría de sus conferencias. Richard Eyre sigue este guión provocando en la audiencia de las matiné de fin de semana un murmullo masculino de "pobre tipo" para referirse a John, sin imaginarse que el final de Iris podría ser el propio, mientras las mujeres, algunas de las cuales quizás padezcan el Mal de Alzheimer en épocas más generosas desde el conocimiento científico, sienten compasión por el personaje interpretado por Judi Dench, aunque busquen inútilmente algún secreto de la cocina de una obra literaria que incluye 24 novelas consideradas tradicionales, si la tradición consiste en insertar en escenarios victorianos y salas de exposición enigmas atroces y truculentos aunque representados por gente que usa, como se debe, chaquetas de tweed gastadas en los codos.

Iris Murdoch era dublinesa como Joyce. Nació el 15 de julio de 1919 y murió el 8 de febrero de 1999 convirtiendo uno de los parlamentos de su novela *El buen aprendiz* en una profecía: "Estoy tan solo, pensó él, nadie me ayuda, nadie me puede ayudar, ni siquiera pido la ayuda de nadie. Pero qué será de mí: ¿no estaré mejor muerto? Estoy simplemente incomodando y contaminando la tierra. Soy un muerto viviente, la gente debe ver eso. ¿Por qué no corren alejándose de mí? Ellos sí se alejan, ellos me evitan. Ninguna voz puede alcanzarme, no seré capaz de pensar nuevamente, no seré capaz de trabajar nuevamente, estoy permanentemente herido. Mi mente ya no es libre, mi imaginación está completamente envenenada, atascada con un veneno negro. Soy una minúscula maquinaria, ya no soy un espíritu humano, mi espíritu ha muerto, mi pobre espíritu ha muerto". Entre sus obras más conocidas están *Sartre, el racionalista romántico* (1953), *La muchacha italiana* (1964), *La máquina del amor sagrada y profana* (1974) y *El buen aprendiz* (1986). Si bien fue más conocida como novelista no dejó género tranquilo: escribió poesía, ensayo y teatro. Tenía una biblioteca privada de 1000 libros, amén de pisapapeles y señaladores que el "inconsolable" John Bailey, casado un año después de la muerte de Iris (no es bueno



que el hombre esté solo), remató en el pasado mes de junio.

LA PELICULA COMO GOMA

Guardaba una gramática de esperanto en el cuarto de baño y uno temía que Iris Murdoch tuviera algo de Charles Kimbote, ese profesor oriundo de un improbable país, Zembla, creado por Nabokov en *Pálido Fuego*. Es decir, alguien capaz de incluir en un comentario crítico la afirmación de que recombinando las sílabas de "Wordsmith" –el nombre de una localidad– y de "Goldsworth" –el de un locador– se obtienen los de "Goldsmith" y "Wordsworth", dos maestros del pareo heroico. Ese tipo de rebuscado hallazgo académico comparable al de contar los corchetes en la obra de Michel Foucault o los platos ingleses en la de Virginia Woolf. Aunque es probable que John Bailey, con su tartamudeo erudito y sus chistes tontos, su suerte de virginidad honoraria, se pareciera bastante a Kimbote. Pero cuando se lee a Murdoch se evoca el genio liviano de Nabokov, pero a través de otro de sus personajes: Pnin. Exiliado ruso, profesor aburrido y amante despechado, Pnin organiza una velada de relaciones públicas con sus colegas, imaginando dar un vuelco crucial a su gestión en la universidad donde enseña. Esa noche se entera de que va a ser despedido. Antes de que su autito se aleje furtivamente por las carreteras bordeadas de césped peinado del campus, lavará la vajilla. En la pileta, sumergido entre platos y vasos sucios hay un objeto que le ha regalado la única persona que realmente lo quiere: un joven ahijado. En la prosa de Nabokov, en el gorgoteo de la pileta donde el agua cubre el enigma de su contenido, en la mente simpatizante del lector por un patético profesor ruso, se escucha un ¡crack! aterrador. Pero la prosa continúa y, al instante de congoja de Pnin y el lector, cede la certeza: lo que se ha roto es otro objeto, no el objeto, la base de una copa o un plato ordinarios. Es difícil probar que Murdoch se parece a Nabokov, pero sus libros tienen esa atmósfera creada por Pnin y la intriga en su vajilla. Murdoch suele romper también, no el objeto sino cualquier otra cosa. Y ese salvataje suele convivir con un mal mayor. Ella suele contar victorias a lo Pirro como la de esos personajes femeninos de *Un hombre si acaso*, una solterona y una semiprostituta abandonada que se van a vivir juntas a una casa de campo, quedándose a cargo de un perro, y son como esa gente casada "que se aman mutuamente, no se soportan y saben que ya no podrán tener nunca otro destino". ¿Cómo se llama el perro?: Pirro.

La película de Eyre borra a la Iris escritora y filósofa con una goma casi tan radical como el Mal de Alzheimer. Reduce el existencialismo temprano de Murdoch al hecho de llevar amantes a los dormitorios de Oxford, bañarse desnuda y frecuentar lesbianas que la besan en la boca. Según la cámara de Eyre, los "recuerdos imborrables" son los que Iris comparte con su marido y que éste recuerda en lugar de ella. A pesar de esto, tanto la película como las biografías de Bailey, no dejan de mostrar con furia en Murdoch la presencia de un mundo autónomo, erótico, infranqueable y por eso incompartible al que la enfermedad le dará una dramática literalidad. Por eso quizás la única escena valiosa de la película, amén de la actuación de Judi Dench, es aquella en que el samaritano Bailey, protagonizado por Jim Broabent, sacude con violencia a Iris, reprochándole su ensimismamiento definitivo y el hecho de que él, Bailey, ahora la tenga definitivamente para él, en ese estado, sustraída a su corte de aduladores y amantes, en una real victoria a lo Pirro. Como *Las ceremonias del adiós*, *Iris, recuerdos imborrables* y *Elegía por Iris* muestran una verdad devastadora, física y mental en todos sus detalles ¿necesaria?. Si la intención es mostrar una paradoja: cómo seres virtuosos con las palabras y las ideas mueren habiendo olvidado quiénes eran y el sentido de las palabras más simples de la vida cotidiana como raqueta o cuchara, la paradoja es demasiado simple. No sólo eso. En una peligrosa semejanza con los razonamientos de los partidarios de la prohibición del aborto (¿Imagínese si se hubiera abortado a Mozart? ¿Si jamás hubiera nacido Leonardo?) parecería sugerirse que el Mal de Alzheimer es más dramático cuando lo que daña es un capital mayor y público. En ese sentido *Iris, recuerdos imborrables* contribuye a la mistificación de la escritura como poder y a la figura del escritor como ser excepcional. ¿Por qué sería peor suspender la obra, incluso ni recordarla siquiera, que haber olvidado dónde se guardaron las fotos de un bautismo? Si la escena ha ocurrido realmente como muestra la película, es la misma Iris la que da su opinión al respecto: mientras su marido insiste en conservarle la capacidad de escribir y le muestra el último libro publicado por ella, Iris le echa una ojeada indiferente y, durante una visita a la playa, perdiendo la mirada en el mar, arranca una a una las hojas de su block y las cubre de piedras (¿lápidas?). Oliver Sacks ha investigado exhaustivamente en pacientes neurológicos la subsistencia de la imaginación y la creación de otros modos de inteligencia y de sentido. La vocación es también una piedra en el cuello, que sea una enfermedad mortal e irreversible la que nos libere de ella, otra victoria a lo Pirro: Iris Murdoch encontró en el final dramático de su vida plena, un gran placer en ver los Teletubbies, imágenes rudimentarias y gorgoritos, de espaldas a las diabólicas y equívocas palabras. La Iris Murdoch anterior, a la que Eyre presta tan poca atención o a la que reduce a unos cuantos parlamentos escolares emitidos ante audiencias universitarias, era tan buena escritora como Graham Greene, sólo que mientras él era un espía británico ella fue asistente principal del Tesoro y luego funcionaria administrativa de la Administración de Ayuda y rehabilitación de las Naciones Unidas en Inglaterra, Bélgica y Austria, lo que resulta menos suculento para el mito. *

PERSONAJES

PIAZZOLLA SEGUN ESCALADA



PABLO PIOVANO

Laura Escalada sigue al frente de la Fundación Astor Piazzolla. El reestreno de la ópera *María de Buenos Aires* fue una buena ocasión para que la viuda de Piazzolla recordara los comienzos de su relación y los costados más íntimos del compositor.

POR SONIA SANTORO

Laura Escalada fue cantante de ópera, locutora, conductora y actriz hasta que conoció a Astor Piazzolla. Desde 1976 hasta la muerte del genial bandoneonista, en 1992, se convirtió en "la esposa de". Lejos de preocuparse por llevar ese mote, lo ha hecho más suyo desde que creó la Fundación Astor Piazzolla y se dedica a resguardar la obra de su marido y a incentivar a jóvenes tangueros. En esa línea se puede ubicar el reestreno de la operita *María de Buenos Aires*, con música de Piazzolla y letra de Horacio Ferrer, que tuvo lugar en el Centro Cultural Borges.

–¿Por qué hacer *María* ahora?

–Porque un día me desperté y dije voy a hacer *María de Buenos Aires* pero tal como se creó. Pero pasaron muchos años desde 1968.

–¿Qué tiene de diferente de la primera?

–No mucho, hay un espíritu que es el mismo, que es el respeto a la música y a la letra, esa letra maravillosa de Ferrer que es impresionante y es a la que yo le quiero dar valor.

–María es una mujer y es Buenos Aires. Es prostituta, es las dos fundaciones de la ciudad... Siendo María un símbolo de Buenos Aires, ¿qué cosas le hubiera agregado Piazzolla de haberla escrito hoy?

–No habría que tocarle nada porque está escrita para el año 4000, te diría. Astor siempre fue un músico de gran avanzada. Y la letra de Ferrer es para el 4000, tiene unas imágenes maravillosas. Cuando estos dos personajes se pusieron a escribir esta operita estaban protegidos por las manos sagradas del cielo.

–Fue una de las obras argentinas más representadas en el exterior.

–Sí, pero las representaciones en el exterior se hicieron con decorado, director de escena, muchedumbre, dos parejas de bailarines... toda una puesta en escena totalmente diferente a la que hacemos nosotros, que es pura y es nada más que oratorio. No hay nada que te distraiga.

–En su momento dejó todo por seguir a Piazzolla, ¿fue una decisión difícil?

–En 1976. Fue fantástico. Astor me dijo "nos vamos" y le dije que sí.

–¿Qué estaba haciendo?

–Estaba en Canal 11. Lo que pasa es que yo entraba al canal a trabajar un día y me dice el portero: "Si viene Astor decile que no entre porque está prohibido". Y yo pensé que me lo decía en broma y seguí caminando, pero cuando llego al estudio me lo dice el productor. Y ahí me di cuenta de que realmente estaba prohibido y me voy inmediatamente a ver al interventor, que era un marino, que por supuesto no sabía nada de nada. Me dijo que tenía una lista, y tan inocentemente me la mostró, era una lista negra y estaba Astor. Entonces, cuando vino Astor le dije: mirá, la cosa viene de esta forma. Y él dijo: mejor nos vamos. Y nos fuimos a París. Dejé mi casa, mi perro, que fue lo que más me dolió, mi departamento, mi familia, mi trabajo, todo y me fui sin dudar.

–¿Cuánto hacía que lo conocía?

–Yo lo conocí el 11 de marzo del '76 en Canal 11. Empezamos a hablar cuando se hacían los avisos. El se sorprendía porque decía que yo un día cantaba en televisión Mozart o Schubert, otro día vendía artículos varios, otro día hacía un programa para niños, otro periodísticos o culturales y él no entendía por qué hacía tantas cosas diferentes. Después me di cuenta de que me había visto tanto. Y después vamos a lo más lógico y contundente, el manager le dijo "qué lomo tiene la Escalada" (risas). Eso fue menos romántico pero sí más lógico.

–¿A usted qué lo deslumbró de él?

–Primero, que yo tenía una gran admiración por él. Tenía sus discos, fui a casi todos los conciertos que pude. Me atraía el imán que tenía, era imposible no mirarlo cuando tocaba porque comprometía todo su cuerpo. Y luego descubrí que era un hombre dulce, tierno, tímido, todo lo contrario a lo que se hablaba de él. Entonces, cuando dicen que era irascible, que tenía mal carácter, pienso, claro, cómo no vas a tener mal carácter si te insultan y te dicen "asesino del tango" y te quieren pegar y un taxista te dice "bajesé", todo el mundo te trata mal en Argentina, obviamente sacaba la parte dura de él.

–¿Qué pensaría él del auge del tango?

–Es un auge for export. Entonces, vos ves bailarines que están haciendo acrobacia prácticamente en el escenario, pero no es nuestro tango.

–Además de Piazzolla, ¿qué escucha?

–Mucha música clásica, que es mi formación. Escucho que hay muchos conjuntos que imitan mucho a Piazzolla en muchas frases, armonías... quiere decir que sentó escuela. Después hay algunos que están fuertemente inspirados, que dudás porque decís: qué parecido.

–¿Le molesta eso?

–No, es gente que está buscando y va a encontrar su propio camino. Además, si hacen una imitación perfecta, los 8 compases, nosotros les caemos y les decimos: disculpe, esto es plagio. Pero mientras sea parecido, es una admiración después de todo. Piazzolla es un maestro.*





PABLO PIOVANO

A los chefs ligeramente exóticos de los dos Palermos –Viejo y Hollywood– se ha sumado ahora la cocina de pintor que inauguran por un lado Josefina Robirosa y por el otro Oscar "Oso" Smoje. Dos firmas de las artes plásticas ya consagradas ofrecen al público sus dotes culinarias.

GASTRONOMIA

cocina de pintor

POR FELISA PINTO

Mucho se habla y se come de la "cocina de autor". Menús firmados por jóvenes chefs, "restos", bares y cafés, en sintonía con el público y la atmósfera de Palermo Viejo y Hollywood. En ese mismo circuito se puede probar desde hace poco, también, la "cocina de pintor", parafraseando a los conocedores de la pintura que así denominan al conocimiento del quehacer del pintor. Tal es el caso de Josefina Robirosa y Oscar "Oso" Smoje, dos célebres pintores, dedicados en paralelo a los cuadros y a las cacerolas, quienes inspiran dos puntos de encuentro, ambos sobre la calle El Salvador.

Pepa, el restaurant de Josefina Robirosa (El Salvador al 4700) agrupa a toda su familia, incluidos nietos y preadolescentes, como socios capitalistas, quienes son los más preocupados por cuántos cubiertos se hacen por día, explica Josefina. Aunque reconoce que es la única empresa familiar lógica en toda una tribu que ama tanto el arte como la cocina. El ambiente y la arquitectura es de su hijo arquitecto José Ignacio Miguens, con grandes y luminosos espacios, poblados por algunos cuadros de Josefina pertenecientes a la serie *Alfabeto del tiempo*. La firma de la pintora se descubre, igualmente en los individuales. Mientras que otras incursiones plásticas se ven en muñecos y zapatillas pintadas por su nieta María y también en paletas como emblemas temáticos, agrupados sobre la vidriera, realizados y firmados por pintores amigos. Obras de pequeño formato que se pueden comprar entre 160 y 200 pesos.

"Creo que el lenguaje de la cocina y el de la pintura tienen mucho en común. Si bien no cocino en Pepa, siempre me apasionó la preparación de sabores y colores. Esto es, que mi oficio es probar, raspar, agregar o quitar. Y especialmente, cultivar la vista y el paladar, que es lo que buscamos en Pepa, un lugar de comida y bar, pero se respira amor por las artes plásticas", define Robirosa con entusiasmo.

En el lugar se cuece la llamada cocina-fusión, cuyos platos configuran el menú fijo de mediodía, a precios razonables, en un entorno luminoso y escala espaciosa, lo opuesto a una pizzería con luces de neón. Las mesas de madera de verdad se visten con individuales pintados por Josefina y albergan éxitos culinarios a cargo de Martín, chef de mediodía, en sugerencias de entradas ya exitosas como la de peras y queso azul, o un filet de pescado del día con sésamo y lino. El postre puede ser el semifredo de mandarinas, un manjar. A la noche, David prepara, entre otros hits, un salmón rosado con costra de hierbas y vegetales, plato preferido de Josefina, quien asegura que "es crujiente por fuera y adentro como de aire". El postre, crema brulée de dulce de leche, figura entre los más pedidos por los habitués de Pepa.

A LA CAZA DEL OSO

Sobre la misma calle El Salvador al 5588, Oscar Smoje, el Oso, cocina con sabiduría y erudición en su casa-taller, los viernes y sábados, para comensales que quieran, como él, redescubrir el placer de la comida y la tertulia, una costumbre desgraciadamente en vías de extinción. En este ámbito es posible lograr las dos cosas, gracias a la atmósfera íntima y privada que da un recinto con una sola mesa, sin ruido, pero sí música étnica de Tailandia apenas audible. Y sin ningún contacto con la calle. A la larga mesa se pueden sentar desde 6 a 24 comensales como máximo. Un poco a la manera medieval de la *table d'hôte* en las posadas de caminos de Francia.

Allí se congregan, luego de haber reservado su asiento con una semana de anticipación (al 4773-4678), para que Smoje pueda diseñar el menú que exige minuciosas compras, de acuerdo a la *cuisine du marché*. El propio pintor-cocinero revela que "jamás cocino con alimentos que no sean del día o, a lo sumo de la semana y en la estación precisa. Por eso me levanto muy temprano y parto en bicicleta en busca de verduras maravillosas en el mercado de los bolivianos en Liniers, las carnes rojas y de caza y las blancas en el de Dorrego o los pescados del día, en el de los orientales, en Arribeños, Belgrano. Sin olvidarme de los condimentos en negocios árabes de Scalabrini Ortiz".

Smoje define su cocina como de fusión, ya que mezcla influencias y sabores de diversas etnias. Aunque está convencido de que la fusión latinoamericana es la más interesante por sus picores y colores. Como la de México, su preferida. A la que hay que acompañar con cerveza, jamás con vino, que mata los sabores del cilantro y del mole y otros acentos. Como las tortillas de maíz con carne en fajitas de ave o cerdo, aderezadas con mole poblano y chocolate amargo.

Un menú típico en lo de Smoje se lee en el pizarrón del taller. Hoy ofrece un pan de campo para empujar una entrada tibia de gírgolas y champiñones con ensalada de radiccio rojo, rúcula y verdes. Luego, un ceviche thai de salmón blanco con muesca de ajo fresco y jengibre, y de postre, manzanas al horno sobre crocante de avena, con coulis de quinotos y bocha de helado de crema, todo hecho por él. Lo mismo que los licores. "Para que todo salga bien no hay otro secreto que no comprar en supermercados sino en mercados de alimentos frescos, con exigencia y rigor. Todo está en la tenacidad de la búsqueda y la alegría del hallazgo", se ufana el Oso.*

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

vetusteces

Resentida, frustrada, reprimida, prejuiciosa, Azucena Marchitte representa seguramente lo peor del estilo docente argentino: esas maestras y profesoras en cuyas garras caen niñas y niños, más tarde adolescentes, que fueron y todavía son moldeadas/os de manera autoritaria y unidireccional por personas que reproducen esquemas educativos apolillados, conservadores, en los que a su vez fueron formadas. Azucena Marchitte, la protagonista del unipersonal *La suplente* –parienta política de la docente de Antonio Gasalla y de otras colegas del gremio, a menudo parodiadas con un dejo de misoginia–, por cierto subraya rasgos reconocibles, como la afectación y la pacatería, además de proclamar su acendrada vocación. Ella enseña Literatura Española en un colegio secundario, y como el título de la pieza de Mariano Moro lo indica, Azucena ni siquiera es la titular.



Esta suplente habla desde su territorio, el aula, pero no para dictar una clase sino que se despacha con una suerte de monólogo interior que va revelando inhibiciones y fantasías, amarguras y moralina. Frente a sus patéticas quejas, a su hipocresía, a sus ridículas pretensiones, además de reír por lo familiar y reconocible del personaje, viene a cuento preguntarse qué está pasando realmente en el 2003 en colegios primarios y secundarios con maestras y profesoras (así en femenino, porque conforman la mayoría del gremio, no por casualidad). Deplorablemente, todo indica que no han ocurrido cambios favorables a una mentalidad menos autoritaria, más abierta a la interacción entre docentes y estudiantes, más flexible al intercambio de roles para superar estereotipos del tiempo de Maricastaña. Es un aspecto que hasta el presente no ha sido suficientemente atendido por el feminismo, más preocupado por los resultados de esa educación.

Resulta bien estimulante entonces que desde la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad se haya puesto en marcha un Plan de Igualdad entre mujeres y varones, que abarca diversas áreas. Entre las cuales, la de Igualdad en la Educación, a cargo de la licenciada Graciela Morgado, quien reconoce que no existe aun mucha experiencia de trabajo para mejorar la calidad y actualización de las docentes, cuyos hábitos ya se manifiestan desde el jardín, en el manejo de patrones de género y de clases sociales. La idea en Educación es trabajar justamente para incorporar a la práctica docente todo el capital teórico feminista que se ha producido a lo largo de muchos años, "sin dejar de lado la reconstrucción crítica de la propia subjetividad de las maestras, la revisión de su biografía escolar, las motivaciones que las llevan a elegir esta profesión. En el taller que tenemos con alumnas de magisterio -futuras maestras, porque queremos empezar por la base– es impactante escuchar a chicas jóvenes sobre su reciente experiencia como estudiantes: se diría que hablan de treinta años atrás".

Azucena Marchitte, pues, está lejos de ser una antigüedad que sublima sus carencias identificándose con Sor Juana, Salomé, Yerma, Fedra, Tosca; que despotrica contra los reality shows y los escándalos prefabricados de las vedettes, pero no tiene nada que ofrecer a cambio. Salvo nostalgias de un pasado supuestamente mejor y unas redondillas a la manera de su admirada Juana, "la casta mujer de letras" ("a un paso de la conquista,/ la primera feminista") o una desopilante versión propia de la *Fedra* de Racine, con voz enronquecida e imitando la cadencia de los versos de Racine ("Teseo, te deseo,/ tengamos apareo"), o "Nace y muere la mujer,/en el medio se tiene que joder"). Después de tanta efusión, que la actriz marplatense María Rosa Frega interpreta con múltiples matices cómicos, a Azucena sólo le queda volver a los libros, su refugio, "con más pasión que nunca, hasta que mi carne se vuelva papel y mi sangre, tinta".

La suplente *va mañana sábado, a las 22.30, y los viernes de octubre a las 21, en el Centro Cultural Recoleta, Viamonte y San Martín (entradas $ 7, estudiantes y jubilados, $ 5).*

La insatisfecha

ARQUETIPAS: POR SANDRA RUSSO



ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

–¿Qué tal?
–Nada.
–¿Cómo nada?
–Ni bien ni mal. Nada.
–Un mal día.
–No, no, igual que todos los días.
–Che, qué bajón que tenés.
–¿Yo? No, no, me da lo mismo.
–¿Qué te da lo mismo?
–Todo.
–¡Estás rayada, Rita!
–No, no, estoy igual que siempre.
–¿Con Carlos bien?
–Sí, sí, no tenemos ningún problema.
–¿Los chicos?
–Bien, gracias.
–¿Qué te pasa, Rita?
–¿No te digo? Nada.
–¿Y qué te gustaría que te pase?
–...
–¿Algo te haría feliz?
–Me gustaría ser de Acuario. Pero soy de Géminis.
–¿Y por qué te gustaría ser de Acuario?
–Porque dicen que las acuarianas son impulsivas y creativas.
–Bueno, pero hay geminianas que también soy impulsivas y creativas.
–No es mi caso.
–Bueno, Rita, eso ya no tiene remedio. Naciste cuando naciste.
–Y también me haría feliz tener un buen trabajo y que el mundo reconozca mi inteligencia y escribir una novela y ser alta.
–Bueno, Rita, alta no sos, pero un buen trabajo se puede buscar, y nadie va a reconocer tu inteligencia si te quedás encerrada en tu casa y ni siquiera querés hablar conmigo, que soy tu amiga, por teléfono.
–No tengo nada interesante para decir.
–Rita...
–Qué.
–Tenés unos hijos divinos, un marido que te quiere...
–Pero me gustaría escribir una novela, ganar un premio, viajar por el mundo, firmar autógrafos.
–¿Y si plantás un árbol?